

01.05
20.16

IX 1979

3

5

5

TY-19-241-77

2

3

студия
ДИАФИЛЬМ

04—2—206

ГРАВЮРА
ИТАЛИИ
XV-XVIII
ВЕКОВ

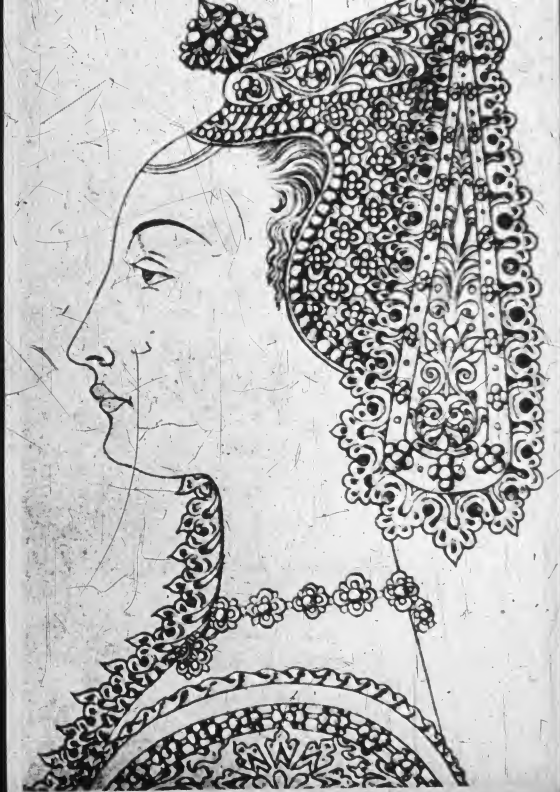
Гравюра в Италии возникла в начале XV века как чисто ренессансное искусство. Пристальный интерес к человеку, изображение пейзажа как места его действия—вот черты, характерные даже для самых ранних итальянских гравюр, таких, как ксилография „Антоний Падуанский“, выполненная в Равенне около 1450 года.





Итальянская гравюра на металле родилась из техники ниелло: рисунок, углубленный в серебряной пластине, заполнялся чернью. Однако до заполнения чернью с пластины делался пробный оттиск на бумаге. Так получалась гравюра.

Ранние гравюры на меди выполнены в стиле ювелирных украшений. Сложный орнамент головного убора и одежды подчеркивает идеальность профиля женщины, портрет которой награвирован неизвестным художником. Чистота линии словно передает ее нравственную чистоту.



Орнаментальная стиль ощущим и в часто копировавшейся серии пророков и сивилл, аллегорические образы которых как бы соединяют для художников античность с современной им эпохой.



„Тибуртинская сивилла“ и „Пророк Иисус Навин“.

Но особенно популярны в XV веке были так называемые «тарокки». Это своего рода учебные картинки, на которых изображены символы различных сословий, искусств, наук и планет.



„Муза Эрато“, „Дворянин“, „Перводвигатель“.



Гравюра на дереве развивалась иным путем. Итальянцы в XV веке создали замечательные книги, иллюстрированные ксилографиями. Особенно популярны были книги классиков итальянской литературы—Данте, Петрарки, Боккаччо.

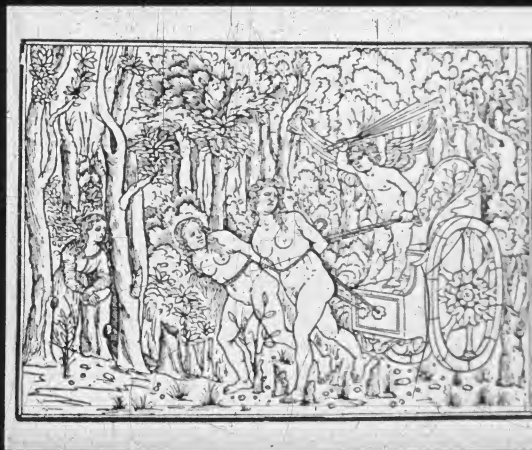
Иллюстрация
к „Аду“ Данте.
1487.



Каждая страница, выполненная итальянскими граверами и печатниками, — произведение искусства. В тонком равновесии объединялось орнаментальное богатство рамок, грациозная выразительность очерковых фигур и благородная простота шрифтов. Страница из венецианского издания Геродота 1494 года — прекрасный тому пример.

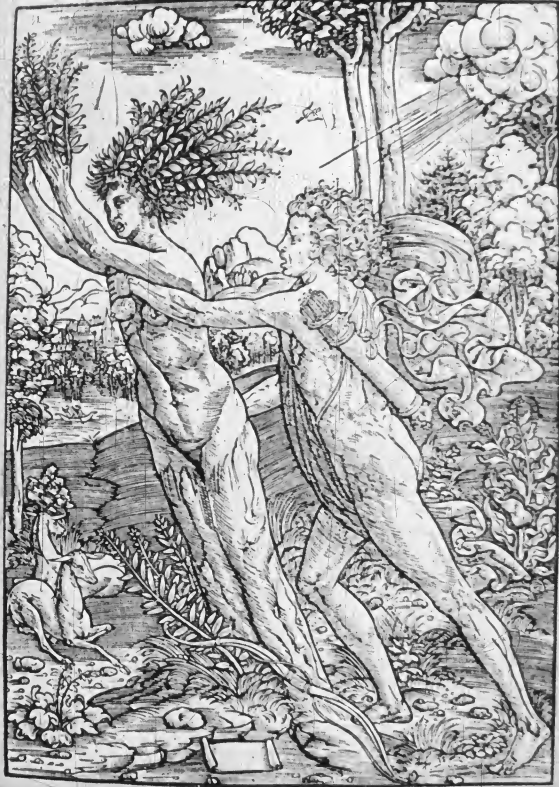


Особенно славились венецианские книги. Среди них самая знаменитая—аллегорический роман «Сон Полифила», изданный Альдом Мануцием в 1499 году.



Гравюры к роману замечательны чувством ритма, декоративностью и одновременно возвышенным представлением о человеке.

В ксилографии художники делали и отдельные листы, не связанные с книгой. Гравюра „Аполлон и Дафна“, выполненная Мастером I В с птичкой (считают, что это монограмма Джованни Батисты Палумбы), воплощает чисто ренессансное понимание мифа, где божество и смертный, человек и растение как бы переходят одно в другое, растворяясь в прекрасном мире природы.





Однако, как ни привлекательны ксилографии XV века, истинной техникой итальянцев была гравюра на меди. Часто в этой технике исполняли даже иллюстрации. Например, гравюры Б. Бальдини к Данте, где гравер использовал отдельные мотивы рисунков Боттичелли к «Божественной комедии».



Мастером, который открыл художественные возможности этой техники, был А. Мантенья.

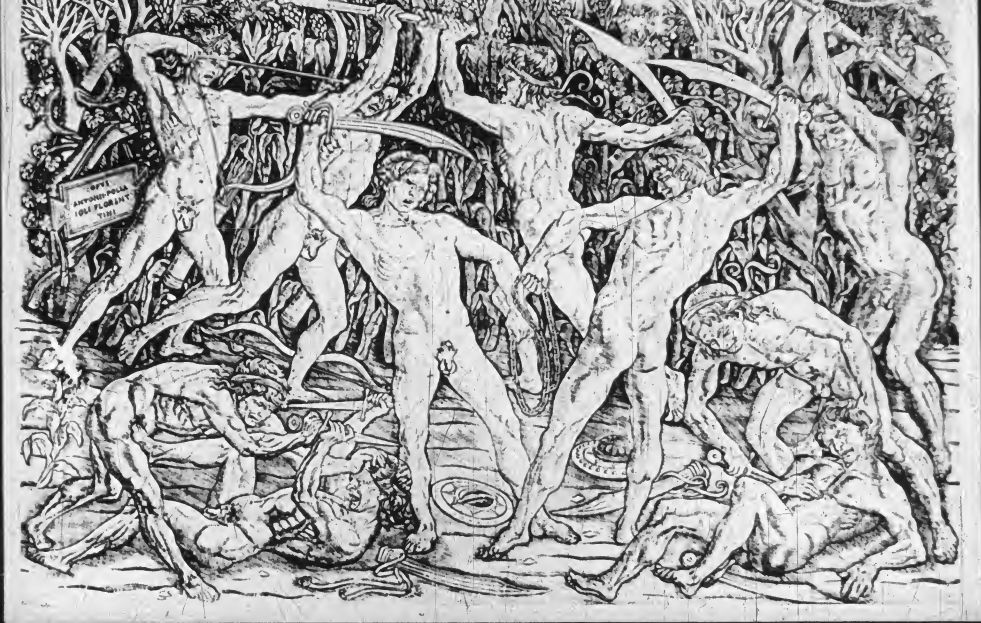


Строгая дисциплина параллельных штрихов, наносимых резцом, позволяет художнику чеканить форму. Каждая складка словно высечена из камня. Герои гравюр, даже мадонна с младенцем, суровы и исполнены мужественности.

Мантенья создает в гравюре подобие каменных рельефов. Беспощадная жесткость форм передает человеческую стойкость, доблесть, негибаемость.



Драматическое действие „Положения во гроб“ разворачивается в особой нравственной атмосфере—полной чувства долга и напряжения духовных сил.



Из всех других мастеров ближе всего к Мантенье А. Поллайuolo. Он выполнил только одну гравюру—„Битву обнаженных“, но в ней сумел раскрыть, пожалуй, главную тему гравюры на металле—активность человека, действующего в мире.





Физическое напряжение, с которым ведет свой резец гравер, словно передается фигурам героев. В „Юдифи с головой Олоферна“ Дж. Мочетто пластика кажется преувеличенной: каждая складка отчетлива, фигуры полны тяжести.



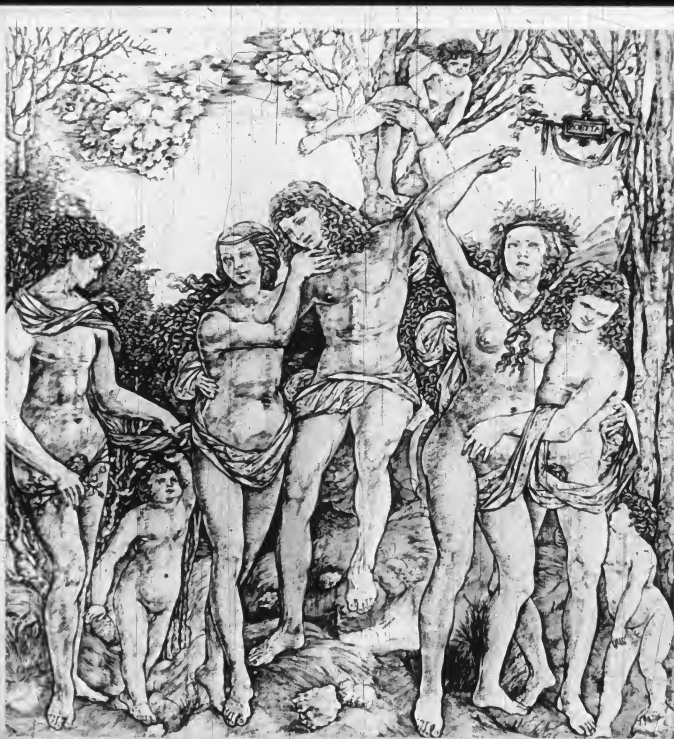
Героизм, столь свойственный самой технике, соответствовал и героическому духу искусства Возрождения. Идеалом его был человек волевой, суровый, но сдержанный, сумевший овладеть страстями. В „Великодушии Траяна“ Дж.М. да Брешиа воспевается именно такой герой.

Человеческая фигура—основа каждой композиции мастера XV века.

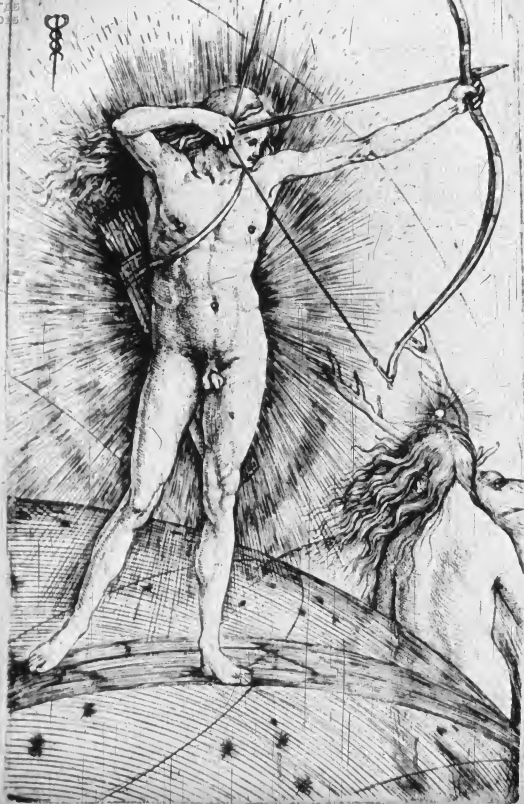


В „Танце“ Дзоан Андреа подчеркнуты очертания, повороты, жесты. Льются складки, сплетаются руки. Ритм гравюры—плавный, чуть замедленный—выражает гармонию человеческих отношений.

Художники увлеченно изучают
физическую природу человека—анатомию, движение.



Но такой эксперимен-
тальный подход служит
им лишь основой для
воплощения поэтиче-
ского образа. Гравюра
Кр. Робетты „Аллего-
рия любви“ при всей
точности анатомии вос-
певает свободу, естест-
венность движения че-
ловеческого тела.



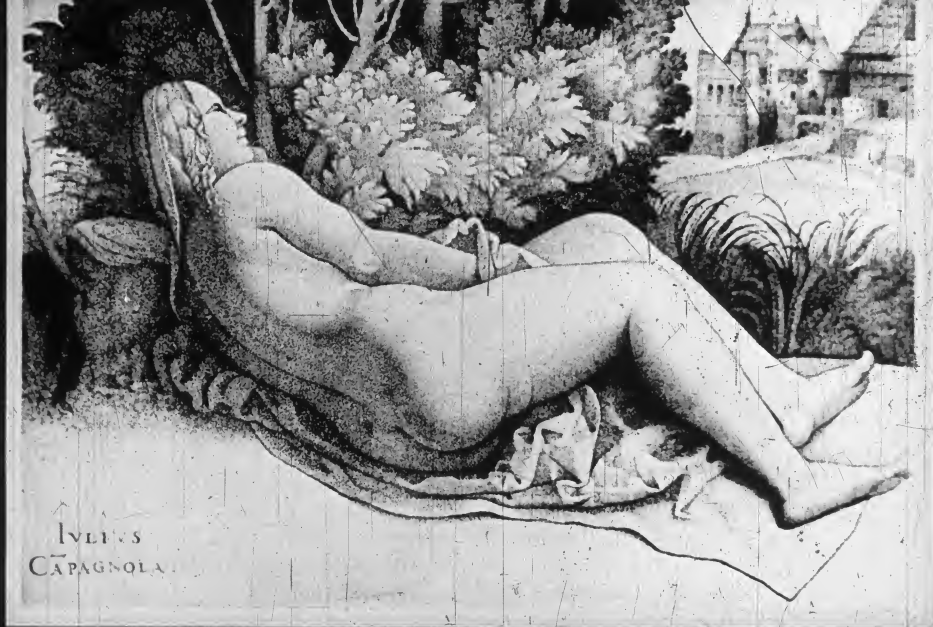
„Аполлон и Диана“ Я. де Бар-
 бари—воплощение двух бо-
 жеств—Солнца и Луны. Окру-
 женный лучами исходящей
 от него энергии изображен
 Аполлон. Величие и доблесть,
 выраженные в этом образе,
 могут служить символом
 всего искусства Раннего Воз-
 рождения.

Приходит XVI век и с ним Высокое Возрождение.



В гравюре все более заметно стремление соединить изысканное с величавым. Художники как бы ищут норму красоты, и вместе с тем в их работы входит рассудочность и даже холодность.

Школа Леонардо.
„Молодая женщина с венком“.



Образы гравюр этого времени мыслятся как идеальные. Чтобы передать единство фигуры и пейзажа, мягкость пластики, избежать ненужной конкретности деталей, Джулио Кампаньола изобретает особую технику. Изображение строится из сгущающихся и разрежающихся точек.

„Венера“.



Гравюра резцом все больше напоминает законченную картину, композиция становится завершенной во всех деталях. В гравюрной технике воспроизводятся чужие рисунки и картины — появляется репродукционная гравюра. Крупнейшим ее мастером был Маркантонио Раймонди, воспроизводивший работы Рафаэля.

„Лукреция“.

На севере Италии, в Мантуе, сложилась другая школа репродукционной гравюры, лучшим мастером которой был Дж. Гизи. В своих работах по композициям Дж. Романо и Бронзино он стремился к пластичности, гравюра все больше становилась слепком с оригинала.



„Венера и Адонис“.

Но застылость резцовой гравюры была преодолена.
Появилась новая техника—офорт.



Сравнивая офорт Ф.Пармиджанино „Св. Таис“ с «Мадонной» Мантеньи, видно, как резкая пластичность сменяется растворением объема в световоздушной среде.



„Положение во гроб“ Пармиджанино выражает внутреннюю динамику, эмоциональную порывистость. Длинные текущие линии, мелькание светлых и темных пятен—все это создает в высшей степени живописный стиль офорта, не демонстрирующего событие, а передающего лишь чистое напряжение чувства.

Еще дальше в этом направлении идет А. Скьявоне. Его офорты, такие, как „Христос, разговаривающий с женщинами“, отличаются эскизностью изображений, мягкостью форм, резкой динамичностью композиций.





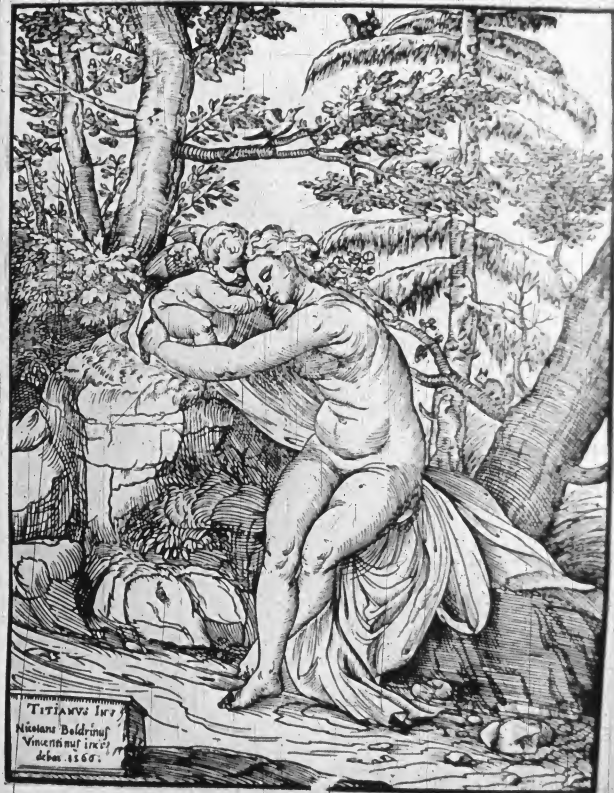
В своем стремлении к живописности итальянцы изобрели цветную гравюру на дереве, где изображение строится на сопоставлении цветowych плоскостей. Изобретателем этой техники, называемой «кьяроскуро», то есть «светотеневая», был Уго да Карпи. Его гравюра „Диоген“ сделана по рисунку Пармиджанино.



Для каждой такой композиции резалось три—пять досок: для светлых тонов, средних и темных теней. После чего доски печатались последовательно разными тонами одного цвета. Такая гравюра имела вид рельефной цветной камеи. Среди учеников Уго да Карпи наиболее интересный—А. да Тренто.

„Мадонна с розой“.

Иного рода школа гравюры на дереве сложилась в Венеции вокруг Тициана. Художники также стремились передать в ксилографии живописный эффект, но не цветом, а чистой линией. Теснее других с Тицианом был связан Н. Болдрина, гравюра которого „Венера и Амур“ вырезана по рисунку выдающегося художника.



TITIANVS INVT
Niccolò Boldrini
Vincentinus incisit
decem. 1565.

Д. Сколари идет иным путем. Он подчеркивает деревянную природу своих гравюр, его штрихи выявляют слои дерева. В листе „Христос-мученик“ мощное движение света, глубокие темные тона, превеличенно скульптурные формы прекрасно раскрывают патетическую и скорбную тему гравюры.





По порывистой пластичности не уступает Сколари Доменико Кампаньола. В его „Вознесении богоматери“, исполненной в резцовой гравюре на меди, живые формы как бы сведены экстатической судорогой. Гравюра эта уже отчетливо предвещает распадение цельного и ясного стиля Возрождения.

С конца XVI века начинается новый этап
в итальянской гравюре.



В гравюре можно выделить две главные линии. Первая отчетливее всего представлена академическими работами братьев Карраччи. В „Оплакивании Христа“ Ан. Карраччи—искренность чувств заменена риторикой, страсти—театральным пафосом.



Значительным мастером другого направления был Фр. Бароччи. Его мистические видения, такие, как „Благовещение“, возникают словно на наших глазах и живут в подвижности лучей, в градации света, в легкой неустойчивости фигур.

У всех лучших офортистов, работавших после Бароччи, главным оказывается световая стихия. Штрихи текут по форме фигур, опуская детали, передавая лишь движение. Свет оказывается эмоциональным воплощением жизненной энергии.

Пальма Младший.
„Иоанн Креститель“.





Сами формы словно лепятся из света, мягкие линии и короткие штришки лишь намечают границы светлых и воздушных объемов. Мастерам XVII века, таким, как С. Кантарини, эта техника позволяла создавать образы, полные свежести и тонкой грациозности.

„Отдых на пути в Египет“.

С этого времени офорт—
почти единственная техника
итальянской гравюры.

Он становится все более
разнообразным по приемам,
по широте
сюжетов.



В разнообразии сюжетов Б. Кастильоне уступает многим художникам, но своей изобретательностью неизмеримо превосходит их. Его офорты на религиозные темы наполнены образами животных и птиц.

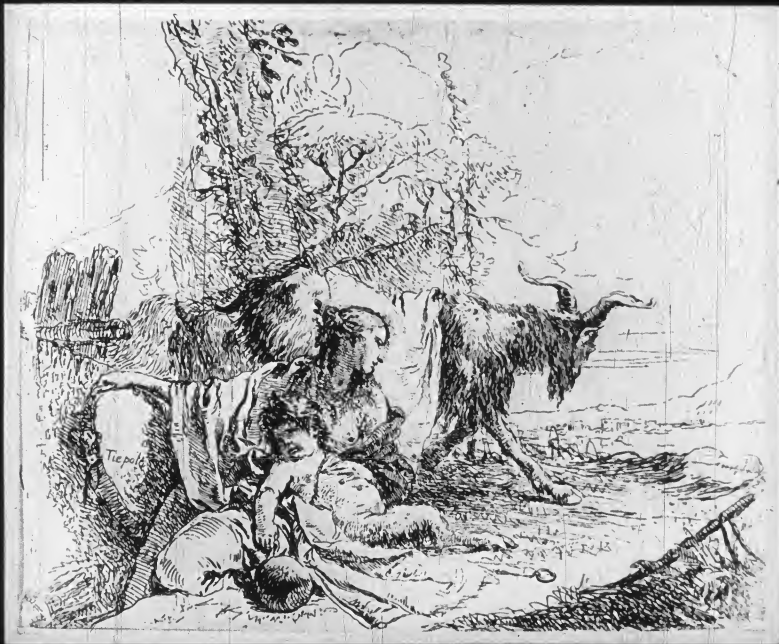


Одним из самых ярких мастеров офорта был работавший в Неаполе испанец Х. Рибера. Художник сообщал офорту плотность, тяжесть, конкретность. Гравюра „Поэт“ строится из светлых и темных плоскостей, она материальна, но при этом пронизана особым романтическим настроением.

Романтическое ощущение мира развивал ученик Х. Риберы—Сальватор Роза, художник, поэт, актер, музыкант. Любимые его герои—солдаты и разбойники. Морские чудовища и сатиры в гравюрах полны энергии и темперамента.



XVIII век—последний век развития итальянской гравюры—
озарен блестящим художественным расцветом.



Лучших мастеров этого времени дала Венеция. Первым среди них
следует назвать Джованни Батиста Тьеполо. Он выполнил две
серии офортов—«Каприччо» и «Эскизы и фантазии».

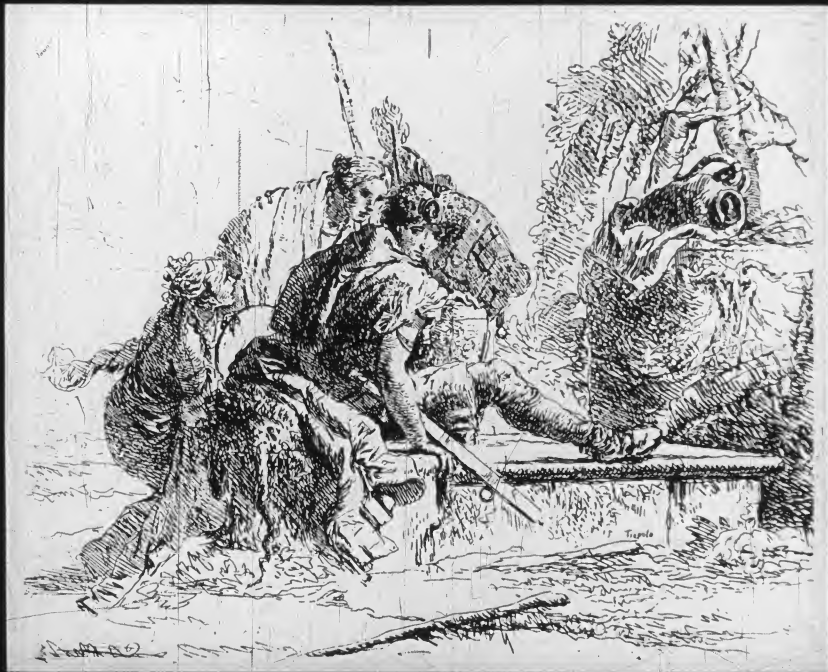
„Каприччо“: „Нимфа с маленьким сатиром“.

Сюжеты его офортов до сих пор не определены. Это наброски с натуры и воспоминания о народных легендах. Характерный для итальянского офорта интерес к свету получает у Тьеполо наивысшее воплощение.

„Сидящий философ“
из
„Эскизов и фантазий“.



Спутанные массы тонких штришков соединяются в тона.
Художник словно импровизирует на доске.



И в результате рождаются необыкновенно убедительные образы фантастических персонажей.

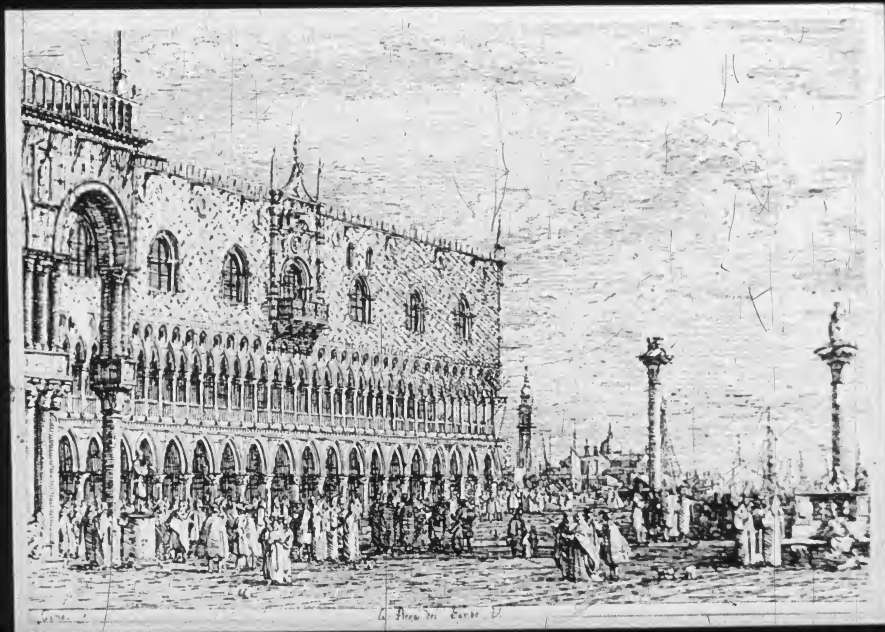
„Каприччо“: „Два солдата и женщина“.

Превосходным офортистом был и старший сын Тьеполо —
Джованни Доменико.



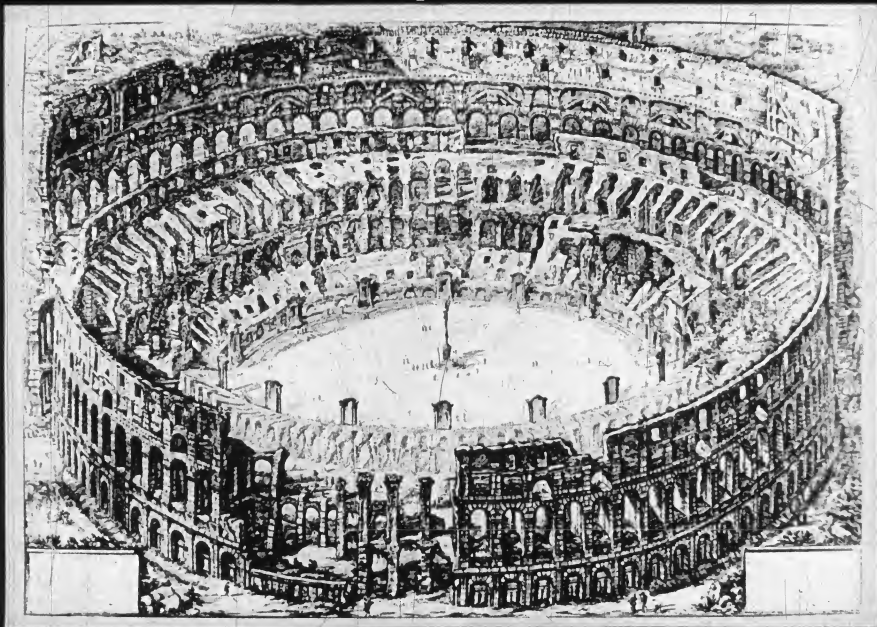
Унаследованная от отца фантазия проявилась в необыкновенной способности к вариации одной темы: его серия „Бегство в Египет“ состоит из 24 офортов.

Интерес к световоздушной среде, столь характерный для итальянцев, с особенной силой сказался в офортном пейзаже, лучшим из мастеров которого был А. Каналетто.



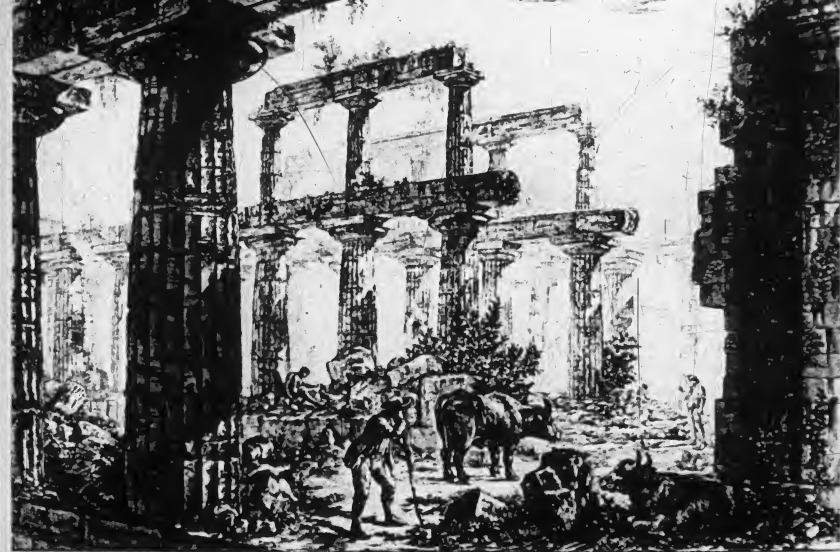
Каналетто рисует мелкими параллельными штришками, то интенсивными, то почти прозрачными.

Последний великий мастер итальянской гравюры Д. Б. Пиранези.



Археолог, архитектор, коллекционер, он всю свою жизнь посвятил гравюре, изображающей классическую архитектуру. Его монументальные офорты словно передают потаенную жизнь зданий.

„Колизей“.



Своими листами Пиранези необыкновенно расширил пространственные возможности офорта: широчайший диапазон тонов, от бархатистого до еле мерцающего, дает ему возможность создать почти бесконечную глубину пейзажа, «изобразить» самый воздух, стоящий среди развалин.

„Руины храма Нептуна в Пестуме“.



Головокружительна пространственная фантазия художника в серии „Тюрьмы“. Непонятные конструкции тонут во мраке. По ним карабкаются люди-букашки. Повсюду обломки плит и орудия пыток. В этой серии отразился тревожный дух эпохи конца XVIII века и начала Нового времени.

Перед нами
на немногих образцах
прошла история классической
итальянской гравюры.
Высок ее технический уровень.
И в какую бы эпоху ни работали
художники, к каким бы темам
ни обращались, они никогда
не изменяли главному качеству
итальянского искусства:
глубокому художественному
подходу к отображению
мира и человека.

КОНЕЦ

Автор Е. ЛЕВИТИН

Художник-оформитель Т. НОСКОВА

Редактор Т. СКОЧИЛОВА

© Студия „Диафильм“ Госкино СССР, 1979 г.
101 000, Москва, Центр, Старосадский пер., 7
Черно-белый 0-20

Д-141-79